

En su conjunto el trabajo de G. González, quizá demasiado conciso en algunos puntos (se hubiera agradecido una exposición más orgánica de algunas cuestiones relativas al fondo teológico estudiado) contribuye a explicar algunos de los aspectos ideológicos nucleares que están en la base del drama barroco, y solo cabe lamentar que no haya extendido y profundizado más las observaciones que dedica específicamente a ese primer polo de su estudio, el drama del Siglo de Oro.

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

HERNÁNDEZ, Patricio, *Emilio Prados: la memoria del olvido*, Zaragoza, Universidad, Prensas Universitarias, 1988, 2 vols.

Patricio Hernández, que ha sido profesor del Departamento de Filología de la Universidad de Zaragoza y, en la actualidad, enseña en la Universidad Pública de Navarra, obtiene en 1987 con esta obra el Premio Extraordinario de Investigación, concedido por la Universidad de Zaragoza y la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

Estudioso y conocedor del Surrealismo, centra su trabajo en la persona y obra de Emilio Prados con el propósito de «abrir camino en el conocimiento y mejor comprensión de un poeta calificado comúnmente con el injustificado tópico de intrincado y oscuro» (I, p. 13). Hernández logra ampliamente su objetivo: gracias a su labor el tópico de «intrincado y oscuro» se desvanece y la calificación de «injustificado» se hace realidad. Suscribo, por tanto, la opinión de Hernández sobre la necesidad que había de un estudio exhaustivo de la unidad temática subyacente en la creación del poeta (I, p. 11), después de la publicación de sus poesías completas por C. Blanco Aguinaga y A. Carreira hace ya diez años¹.

La argumentación de P. H. le lleva a demostrar claramente la tesis de la que parte: la totalidad de la obra de Prados «responde íntimamente a la concepción que del mundo tenía su autor» (I, p. 11). Para ello fundamenta la descripción de su poética no sólo en los textos literarios, sino acudiendo al estudio de «los restantes escritos, no-

¹ Emilio Prados, *Poesías Completas*, ed. Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira, México, Aguilar, vol. I: 1975, vol. II: 1976.

tas y apuntes legados por el poeta» (I, p. 11). Efectivamente, la investigación contempla las ediciones anteriores a *Poesías Completas*, borradores y testimonios escritos por el propio Prados sobre su obra, junto con los papeles que el poeta dejó al morir², cuatro carpetas con textos y dibujos, que han servido para precisar datos textuales y un epistolario casi totalmente inédito de más de 200 cartas, que se nos ofrecen, afortunadamente, en el segundo volumen. Con todo ello, P. H. logra centrar mejor sus textos poéticos, establecer más fielmente su biografía y «si no fijar definitivamente la obra, sí al menos observarla en toda su complejidad» (I, p. 12).

El primer volumen se divide en cuatro capítulos dedicados a la VALORACIÓN de los escritos de Prados, BIOGRAFÍA, POÉTICA y ESTUDIO de su obra, cada uno de ellos con oportunos y clarificadores apartados.

La postura de la crítica en general y de sus compañeros poetas, las distintas clasificaciones de su poesía y la independencia que se le atribuye del grupo generacional son los aspectos analizados en la VALORACIÓN. De esta independencia, P. H. entiende que «aunque se establecen puntos de contactos en su itinerario poético, no es fácilmente clasificable en las distintas estéticas que mantienen los otros componentes del grupo: «Tal vez puede considerarse dentro de la Generación del 27, a la que pertenece, como uno de los pocos poetas que presentan una obra totalizadora y recorrida por una misma y única motivación difícilmente comparable en trascendencia y unidad a la de sus compañeros» (I, p. 17).

Para concretar su BIOGRAFÍA, haciendo especial hincapié en aquellos datos más discutibles o sin precisar anteriormente, P. H. evita la redundancia de «aspectos suficientemente tratados y ya determinados» (I, p. 13). La lectura de esta biografía se hace imprescindible para profundizar en la personalidad de Prados y dar con la clave de su poética, porque no podemos olvidar la influencia del distanciamiento de su padre por diferencia de caracteres o la estrecha relación con su madre adorada; la delicada salud, que le hace contactar pronto con el sentimiento de la muerte y que junto con los «terrores nocturnos» de su infancia serán huella imborrable en su vida y creación; sus viajes, el paso

² Catalogados y ordenados por C. Blanco Aguinaga en *Lista de los papeles de Emilio Prados en la Biblioteca del Congreso de los EEUU de América*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1967.

por la Residencia de Estudiantes y la amistad, entre otros, con Lorca; la asunción de su propia heterosexualidad, la guerra, el exilio, etc.

A continuación sigue el estudio detallado sobre la POÉTICA de Prados, a partir de sus papeles y correspondencia personal, donde frecuentemente habla sobre los motivos de su escritura y forma de ver la realidad.

Tres amplios apartados organizan temáticamente su obra. P. H. parte del titulado *Poesía. Religión. Filosofía*, cuyo significado desentraña y completa en los dos siguientes: *Unidad mundo interior y mundo exterior y Concepto vida-muerte en relación visión del tiempo* (sic).

El pensamiento y particular cosmovisión del poeta parte de Heráclito, se desarrolla en Platón y el neoplatonismo, se asienta en el romanticismo alemán y, posteriormente, es asumido por el movimiento surrealista; pero sus conocimientos e intereses intelectuales serán tamizados para escribir «sobre lo que ve y siente de las cosas que le rodean» (I, p. 59), partiendo de su propia experiencia de la realidad porque el fundamento de su poesía es hacerse entender, enseñar su mundo y lucha interior hasta el punto de que la poesía será el eje central que da sentido total a su vida: «Mi religión es la poesía» (I, p. 61).

No debe concebirse, pues, su poesía, advierte P. H., como meramente circunstancial o anclada en su coetaneidad, ya que Prados no reconoce una poesía circunscrita a un tiempo y espacio determinado, sino una poesía de siempre: la que le transmite el fondo de su ser que considera eterno (I, p. 63).

Tal actitud está directamente relacionada con las constantes de su obra poética: el deseo de crear una unidad en su hacer de poeta, la «voz interior», que P. H. relaciona con la inspiración (I, p. 69), la muerte y el tiempo. Tres motivos universales —vida, muerte, tiempo—, absolutos en la obra pradiana y revestidos de su personal simbología, que serán descifrados en los epígrafes *El círculo y la Cruz, Tres muertes, No ser, Dios en el hombre: eternidad y Poesía: Trinidad*, constataadores de la estrecha unidad entre su pensamiento y obra.

El concepto del tiempo unificará su concepción de la existencia, poesía y muerte: una existencia carente de limitación espacial, más allá del cuerpo material; una muerte que no es más que un tránsito entre dos formas del tiempo y que no debe entenderse, por tanto, como aniquilación, pues en este Universo nada desaparece, todo está

sometido a reglas de transformación y el hombre deja de ser hombre para incorporarse al Infinito, por lo que muere el tiempo en que estaba situado (I, p. 88); y una poesía entendida como herencia, transmitida en el hombre, de dos tiempos opuestos sobre el presente continuo. Una totalidad en la que se integran todos los tiempos y es en el presente fugaz donde se fusionan los dos tiempos y Prados cree percibir seis realidades. El presente total lo sitúa el poeta imaginariamente en el centro de una Cruz del que partirían Pasado y Futuro formando su trayectoria un Círculo.

Cierra este primer volumen un exhaustivo ESTUDIO de su obra, que ahonda y justifica sus vivencias personales y concepción de la realidad poética, en la autoridad de los versos pradianos.

En el apartado titulado *Conocimiento*, P. H. introduce someramente las acepciones poético-filosóficas del conocimiento desde los clásicos a pensadores actuales. Visión histórica que le permite definir la concepción del conocimiento en Prados como eminentemente kantiana (I, p. 97): la base del conocimiento radica en su visión interna, en la introspección, que le llevará al conocimiento de sí mismo y, por tanto, a la asunción de su soledad y a un estado de vacío completo, asociado por el poeta a la imagen del ángel, cuando poetiza su proceso de interiorización. Y dado que es el niño con su inocencia, quien puede comprender mejor la razón de la vida por su proximidad a sus orígenes, Prados intentará recobrar, a base de profundizar en la memoria, la visión de la realidad que poseía y que sin pretenderlo se le presentaba en su niñez.

P. H. contempla a continuación la percepción simultánea de la otredad. En esta percepción de la alteralidad pradiana toma relieve la noche, momento en que se abren los misterios y el sueño permite al poeta la entrada en la memoria del olvido, la abertura a la inconsciencia en la que «el hombre deja de reconocerse en su cuerpo material, pasando a identificarse con la imagen que obtiene de su ser» (I, p. 123). Esta experiencia, que tuvo lugar en su infancia y marca su vida y su ser de poeta, es mencionada por el propio Prados sin concretar la fecha.

El despertar supone nacer de nuevo. Así nacer y morir no pueden percibirse como contrarios, pues «quedan igualadas vida y muerte, de manera similar a como son idénticos principio y fin en el círculo en el que está enclavada el alma» (I, p. 132).

Prados suele concretar la presencia de lo otro en la figura de un ángel o una sombra y es frecuente la alusión a la huida de la presencia, experiencia de lo sublime, en relación con estados de vacío, ausencia o con el inicio de su nacimiento, tras dejar de identificarse con su cuerpo anterior. Una presencia que le invita a volar, a salir de sí mismo y que plasma en imágenes como la paloma o el pájaro.

Mística y filosofía impregnan su realidad: perseguido de una mirada, que es sombra, al iluminarla se encuentra con la imagen múltiple que habita en él a través de la que reconocerá la suma de las imágenes que ha vivido como propias en algún momento de su vida. Rosa, ángel, voz, sombra iluminada o transparencia serán apelativos de Prados para referirse a ese huésped que habita en él y en el que se reconoce. Multiplicidad de imágenes que indica, en palabras de P. H., la imposibilidad de dar nombre a aquello que aún no lo tiene y que, por tanto, no puede ser nombrado (I, p. 154).

El proceso interior del poeta, su transformación, su búsqueda personal lo llevan a otra realidad en la que se pierde el sentido contrapuesto de muerte y vida. Proceso llamado en budismo «Mahaprajnaparamita» (I, p. 163). Esta realidad, ante la que es frecuente encontrar un cierto rechazo hacia el cuerpo material, aparece bajo la simbología y metáforas gnósticas del cuerpo: vestido, cadáver, tumba, prisión, etc. que también serán utilizadas por Prados para aludir a su cuerpo mortal.

Y es desde su cuerpo que no ve, de donde fluye el lenguaje que inspira su poesía. El deseo de alcanzar su verdadero ser completo, pues el hombre es un ser que ha de hacerse, se ve logrado gracias a su quehacer poético, medio de transmisión de su concepción de la muerte y salvación «en comunión humana a través de la Poesía» (I, p. 203). Dado que la muerte deja de presentirse como una aniquilación total, amnesia, sueño, prisión, etc., serán metáforas referentes al estado del hombre en este mundo. Y el poeta deseará salvarse junto con sus semejantes. Intentará que su ser sea vehículo para comunicar su felicidad y todo aquello de que está pleno y es difícilmente explicable a través del lenguaje. Si pudiera lograrlo, salvaría a muchos de sus semejantes, hoy «sombras perdidas, río sin cauce, luz sin orilla».

Queda así manifiesta la unidad que caracteriza la poética de Prados en la que vida, muerte, tiempo y poesía se eslabonan sólida-

mente en su concepción de la realidad. Por ello, como afirma P. H., tan sólo con una cosmología abierta a otras realidades, en la que se atiende a un mundo situado fuera del tiempo, podremos desentrañar las claves del pensamiento dialéctico de Prados. No de otro modo será entendida su obra y las bases filosóficas en que se sustenta su visión de lo temporal (I, p. 162).

El segundo volumen incluye textos inéditos acompañados de un breve comentario, junto con fragmentos epistolares y dibujos del poeta, que conforman el estudio de su poética.

Contiene en detalle cuatro carpetas de originales en poesía y prosa del periodo 1928-1933. Material con el que P. H. precisa algunos aspectos cronológicos de la obra de Prados en los primeros años 30 y da forma aproximada a dos de los libros que el poeta daba por perdidos.

El primer apartado atiende los POEMAS INÉDITOS y da cuenta del contenido de las carpetas numeradas A, B, C y D. Presenta un estudio de su contenido y ofrece la relación de los poemas editados. Declara P. H. la dificultad de fechar concretamente los textos presentados y las bases utilizadas para este difícil cometido. La conclusión es que los poemas contenidos en las cuatro carpetas están escritos entre 1928-1933. Cronología que es tenida en cuenta por el estudioso a la hora de presentar los poemas de las mencionadas carpetas y que ordena C, B, D y A, excluyendo coherentemente los textos en prosa de B y los dibujos de la carpeta C, que presenta por separado.

El capítulo dedicado a su PROSA INÉDITA abarca el periodo creativo entre 1927 y 1933. Es una prosa surrealista encontrada en los papeles del poeta depositados por Carlos Blanco en la Biblioteca del Congreso de los EEUU y en la carpeta B, cedida por Bernabé Fernández-Canivell. Los textos se presentan igualmente de forma cronológica.

El EPISTOLARIO se introduce con una carta a Manuel de Falla, fechada en Málaga el 3 de junio de 1922. El corpus restante presenta los fragmentos más significativos de cartas, algunas inéditas, de Prados entre 1936 y 1962. Para facilitar su lectura P. H. establece un código a cada uno de sus destinatarios.

Concluye el volumen con doce dibujos, inéditos, del poeta con fecha de 7 de julio de 1930, por la noche, de marcada simbología su-

rrealista, y una recolección bibliográfica de gran utilidad para sucesivas investigaciones sobre la obra pradiana.

Este trabajo del profesor Hernández viene a llenar un hueco fundamental en la bibliografía de Emilio Prados y su edición es motivo de satisfacción tanto para los especialistas en la obra de Prados como para los iniciados, que encuentran allanados aspectos claves y eruditos de su complejidad poética. No queda sino animar al profesor Patricio Hernández para que emprenda la edición crítica de la poesía pradiana, igualmente necesaria, y dar por certificada la misión propuesta y cumplida ampliamente por él al comienzo de su trabajo,

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra

LANCELOT, Claude, Pseud. DE TRIGNY, *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue espagnole*, edición facsimilar y estudio de Eulalia Hernández y M^a Isabel López, Universidad de Murcia, Colección Cuadernos, n^o 26, 1990, 121 pp.

Si el cotejo de textos preritos comporta para los amantes de libros raros un cierto placer, ¡cuánto más puede proporcionarlo un texto extranjero del siglo XVII que centrara su atención en el español de entonces! El objetivo que se han propuesto E. H. y I. L. es por ello digno de alabar.

La edición de esta *Nouvelle Méthode* comprende noticias varias sobre Claude Lancelot, autor de otros métodos para aprender el latín, el griego y el italiano, así como colaborador de la famosa *Grammaire générale et raisonnée* de Port-Royal. Un breve estudio sobre la obra que nos concierne introduce el prefacio y las tres partes en que se divide el manual: «Acerca de la Analogía de la Lengua Española», «Notas curiosas sobre la Sintaxis y la propiedad del discurso» y «Breve introducción de la Poesía Española».

Con sentido metódico, E. H. y I. L. resaltan las fuentes de las que de Trigny se ha servido —los tratados de Nebrija, Covarrubias, Juan de Miranda, etc—. Asimismo, es de agradecer toda su aportación, bien documentada, acerca de otros estudios de gramática contemporáneos al de la *Nouvelle Méthode*. Estas coordenadas de orden